



FOXFIRE

CONFESSIONS D'UN GANG DE FILLES

UN FILM DE LAURENT CANTET



Haut et Court et The Film Farm
présentent

FOXFIRE

CONFESSIONS D'UN GANG DE FILLES

un film de **Laurent Cantet**

d'après le roman « *Confessions d'un gang de filles* » de Joyce Carol Oates
disponible aux **Éditions STOCK**.

SORTIE NATIONALE LE 2 JANVIER 2013

France - Canada - Couleur - 2h23 - HD - Scope - Dolby SRD - 2012

RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci,
Tony Arnoux et Rachel Bouillon
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur
www.hautetcourt.com

PARTENARIATS MÉDIA ET HORS MÉDIA

Marion Tharaud
Tél. : 01 55 31 27 32
marion.tharaud@hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution
Laurence Petit
Tél. : 01 55 31 27 27

PROGRAMMATION

Martin Bidou
et Christelle Oscar
Tél. : 01 55 31 27 63/24
Fax : 01 55 31 27 26
martin.bidou@hautetcourt.com
christelle.oscar@hautetcourt.com



1955. Un quartier populaire
d'une petite ville des États-Unis.
Cinq adolescentes concluent
un pacte à la vie à la mort :
elles seront le gang Foxfire
et vivront selon leurs propres lois.
Mais cette liberté aura un prix...

Entretien avec **Laurent Cantet**

Entretien réalisé par **Philippe Mangeot**,
avec l'aide de **Martin Granger**

FOXFIRE est une adaptation d'un roman de Joyce Carol Oates.

Dans quelle mesure lui est-il fidèle ?

Le film est plus rigoureusement chronologique que le roman. La structure du livre épouse la logique floue de la mémoire : quelques années après la dissolution du gang, Maddie tente d'en reconstituer l'histoire. Dans certaines versions du scénario, puis du montage, j'ai pu tenter, avec Robin Campillo, de retrouver cette forme éclatée. Mais nous y avons renoncé, au profit de la restitution minutieuse de la naissance, de la vie et de l'atomisation d'une bande. Je voulais rester au plus proche de l'énergie des filles, même si le personnage de Maddy, à travers quelques passages en voix off, dit ses vertiges face aux souvenirs parfois confus qu'elle garde de ce moment pourtant crucial de sa vie.

Depuis VERS LE SUD, tous vos longs-métrages sont basés sur un livre...

Les cas sont trop différents pour qu'on puisse en faire une règle. Mais je trouve souvent les scénarios trop « logiques », en regard de la complexité des vies qu'ils prétendent restituer. Bien plus que le cinéma, la littérature donne à voir le foisonnement, la difficulté de démêler les causes et les effets. C'est peut-être cela que je cherche dans les livres. J'essaie toujours de faire en sorte que les choses ne découlent pas naturellement de ce qui s'est passé auparavant. Et je veux éviter qu'une séquence donne l'impression d'avoir été pensée pour « dire » une chose précise et une seule. Le sens doit se construire par touches juxtaposées, sans qu'on le voie se dessiner clairement. Ce qui est vrai à l'écriture prévaut aussi au montage : il s'agit de restituer cette illusion du temps réel qui semble diluer le sens.

Avez-vous été tenté par une transposition contemporaine ?

Nous avons vite compris que ce serait une mauvaise idée. L'histoire de ces filles n'est possible qu'à une époque où le contrôle social sur les adolescents ne s'exerçait pas aussi fortement qu'aujourd'hui. La liberté d'alors ne m'intéressait d'ailleurs pas seulement pour des raisons sociales et politiques : elle était indispensable à la narration. Difficile d'imaginer en 2012 des adolescentes acheter une voiture, louer une maison et s'y installer sans que des parents ou des institutions sociales s'en mêlent.

Il y a toutefois une surprise à voir Laurent Cantet faire un film d'époque.

C'est l'autre raison pour laquelle j'ai renoncé à la transposition. Je voulais adapter la méthode de tournage que nous avions mise au point sur ENTRE LES MURS à un film qui ne s'y prêtait pas a priori. Voir si l'on pouvait mettre en scène d'une manière décomplexée une époque - les années 1950 américaines - qui, de surcroît, nous renvoie tous à un nombre considérable de clichés de cinéma qui ont marqué notre imaginaire. Beaucoup de films historiques ont quelque chose de muséographique, particulièrement dans leurs décors et costumes (dont chaque détail se doit d'être « period » comme on dit en anglais) ou dans un langage qui s'efforce d'intégrer des expressions d'époque. Nous avons donc décidé de traiter l'histoire en « l'actualisant » : non pas en la transposant de nos jours, mais en la traitant au présent, sans chercher à prouver à chaque plan que nous sommes bien dans les années 1950. La mise en scène elle-même fait le grand écart entre une forme de classicisme dans sa façon d'aborder le récit

et un traitement très brut (caméra à l'épaule, cadrages « documentaires »). Du coup, tant par sa facture que par ses thèmes, le film vise à une forme d'atemporalité.

On retrouve le même genre d'écart dans les choix musicaux.

Nous avons travaillé plusieurs types d'écarts. L'histoire des années 1950 américaines est aussi celle de la musique populaire. Le film fait entendre la collision entre les titres sirupeux diffusés par la radio et le rock'n'roll naissant qui, dans le sillage du blues et du jazz, a endossé les révoltes d'une génération : les filles de Foxfire sont partagées entre ces deux musiques, elles rêvent sur *Moulin rouge* dans la voiture, mais elles dansent sur le rock le plus âpre de l'époque. J'ai par ailleurs demandé une composition originale à Timber Timbre : leur musique très actuelle recourt à un son brut, qui me semble assez proche de celui des années 1950. Travailler avec eux, c'était chercher, là aussi, le type d'atemporalité que je voulais pour le film.

Comment décririez-vous votre méthode de tournage ?

Il s'agit d'une façon de lier travail de l'image et liberté des acteurs. Pierre Milon et son équipe ont employé deux caméras HD : cela permet de filmer l'intégralité d'une scène sans être obligé de faire des champs contre-champs, de laisser aux acteurs le temps d'entrer dans une scène, de s'autoriser des digressions... Cette méthode exige bien sûr un certain type de travail sur les décors : il n'était pas question, par exemple, d'aménager un seul côté d'une rue et pas l'autre. Franckie Diago, la directrice artistique, a dû travailler, dans la mesure du possible, sur 360°. J'ai ainsi pu tourner un film d'époque avec le même type de liberté que s'il s'était agi d'une histoire contemporaine.



***Avez-vous choisi les actrices de FOXFIRE
comme vous l'aviez fait pour la classe d'ENTRE LES MURS ?***

Le casting d'ENTRE LES MURS reposait sur le volontariat des participants à l'atelier que nous avions mis en place. Pour FOXFIRE au contraire, c'est moi qui suis allé chercher les actrices. J'ai passé un hiver à Toronto dans tous les lieux où nous pouvions croiser des adolescents : des écoles, des maisons de quartier, des centres d'accueil pour jeunes en difficultés. Les responsables du casting avaient par ailleurs fait un appel sur internet et auditionné 500 jeunes filles. Mais c'est une chose de trouver des actrices convaincantes, c'en est une autre de constituer un groupe cohérent, capable d'incarner une bande comme celle de Foxfire. J'ai vu beaucoup de Legs intéressantes, mais toutes ne s'accordaient pas avec Maddy : ici, c'était une disproportion de puissance qui écrasait l'une au détriment de l'autre ; là, des rythmes d'élocution trop similaires.

***Avez-vous mené, comme pour le film précédent,
des ateliers avec vos actrices ?***

Oui, mais à une plus petite échelle. Dès que le casting a été arrêté, j'ai réuni toutes les filles pendant une dizaine de jours. Au départ, tout était très ouvert, nous jouions sur des improvisations. Et petit à petit, les choses se sont solidifiées, les propositions des actrices ont été intégrées dans le scénario, les personnages sont devenus ce que chacune apportait de sa personnalité. Dans le film, la singularité de Legs, par exemple, vient notamment de la retenue de Raven Adamson : cette distance à l'égard du groupe qui en fait un personnage beaucoup plus intériorisé que ne l'était le personnage du roman.

***Comment avez-vous trouvé l'actrice qui joue Marianne Kellog,
dont le personnage appartient à un univers social complètement
différent des autres ?***

De toutes les jeunes actrices, Tamara Hope est la seule comédienne professionnelle. Il fallait qu'elle ait une autre façon d'être et de parler devant une caméra. Je voulais que, contrairement aux filles de la bande, elle soit sans âge, qu'elle paraisse adulte quand elle prend le thé avec les amies de sa mère et redevienne une gamine avec Legs. J'avais en tête ce qu'écrivait Pasolini en marge du scénario de *Théorème*, à propos du jeune bourgeois de la maison : « Il n'a pas d'âge ; il a l'âge de sa classe ». Tamara a une facilité époustouflante à endosser un personnage. Cela me paraît d'ailleurs caractériser les acteurs nord-américains. Et cela a quelque chose à voir, me semble-t-il, avec la culture américaine et son goût de raconter des histoires. Ces acteurs ont un rapport direct et littéral à la fiction, ils n'essaient pas de ruser avec elle, d'être plus forts qu'elle. Sur un tournage, on peut avoir des doutes sur tout et n'importe quoi ; la seule chose dont j'aie été sûr dès le premier jour, c'est bien du casting.

***Vous êtes-vous inspiré
des films américains des années 1950 ?***

Le cinéma de cette époque a stylisé la réalité et construit une iconographie idéalisée que je souhaitais justement éviter. Je me suis en revanche référé à l'iconographie documentaire, avec dès le départ quelques points de références : le livre sublime du photographe Joseph Sterling, *The Age of Adolescence* (1959-1964) ; ou encore les photos de Bruce Davidson sur les bandes d'adolescents de Brooklyn.

***Comment voyez-vous les années 1950 ? Comme le temps
de l'innocence, celui des horizons bouchés, ou la préhistoire
de ce qui reste à naître ?***

J'ai voulu prendre à rebrousse-poil l'imagerie du « rêve américain », qui proclame que l'avenir est radieux et que tout est désormais possible. L'Amérique qui m'intéresse est bien plus celle que décrit Howard Zinn dans *Une Histoire populaire des États-Unis* : une histoire qui ne se résume pas à celle d'une Amérique victorieuse et d'un libéralisme économique triomphant, mais qui s'est bâtie autour de la lutte des classes, du mouvement des droits civiques, des grèves, du pacifisme et des désobéissances. Theriault, le vieil homme qui raconte les congrès communistes auxquels il a assisté, est l'incarnation de cette histoire : celle des laissés-pour-compte, des oubliés, qui décident de se construire une vie envers et contre tout. Montrer le revers du rêve américain, c'est aussi donner à voir la naissance de rêves concurrents. D'un côté, le bonheur forcé et consumériste que maudit Theriault ; de l'autre, une bande de gamines qui, comme le dit Maddy, veulent « avaler le ciel » et « ouvrir l'horizon ».

Quel sens y a-t-il aujourd'hui à revenir à cette époque ?

Les luttes d'alors nous renvoient inmanquablement à celles d'aujourd'hui. L'atemporalité que recherche le film relève de cette intuition. Les premiers jours du tournage ont coïncidé avec les émeutes anglaises d'août 2011 - j'hésite à employer le mot « émeutes », qui sert souvent à vider une révolte de sa dimension politique... En lisant les journaux, j'avais la conviction qu'aujourd'hui, Legs et les filles de sa bande auraient été dans les rues de Londres. Les luttes se font écho et se succèdent jusqu'à nous.

Les filles du gang se rebellent d'abord contre le machisme...

Le machisme cristallise d'autres formes d'oppression sociale, mais l'expérience qu'elles en font est en effet fondamentale. La générosité apparente du garçon qui affecte au départ de protéger Rita, la bonhomie ostensible de l'oncle de Maddy ou le masque de douceur de l'homme qu'elle rencontre dans le bus dissimulent chaque fois une même figure violente, à laquelle Foxfire permet d'échapper. Cet aspect est également marqué par l'arrivée dans la bande d'Agnès, une femme plus âgée, esclave domestique de son mari et de sa famille, qui renvoie à ces très jeunes filles l'image de ce qu'elles auraient pu devenir. J'aimais ainsi l'idée que Foxfire transcende, à un moment donné, les barrières générationnelles. Cette communauté de sœurs se pense aussi comme un refuge où l'âge pourrait ne plus avoir d'incidence.

Diriez-vous qu'il y a dans FOXFIRE une dimension lesbienne ?

Du désir, de la tendresse et même de la jalousie circulent entre toutes ces filles, bien sûr. C'est particulièrement le cas entre Maddy et Legs. Mais chacune est, à sa manière, touchée par le charisme de Legs. Chacune cherche un rapport fusionnel avec elle, quitte à revendiquer une place de favorite, une forme d'exclusivité qui va à l'encontre de la collectivisation des sentiments inhérente au gang. Faut-il pour autant parler d'homosexualité ? J'y vois plutôt l'aspiration à une expérience communautaire totale où le politique et la sensualité pourraient coïncider. Ces adolescentes rêvent d'un monde sans homme, mais elles ne font pas une croix sur leur sensualité.



Comme souvent dans vos films, une ligne de front principale - ici, celle de la condition féminine - est compliquée par d'autres rapports de force : la lutte de classes avec la famille Kellog ; les relations inter-raciales avec les deux jeunes filles noires...

La dimension raciale peut sembler plus discrète que les autres, mais cette discrétion reflète la réalité. Si à l'époque la question du racisme ne se pose pas, c'est que pour les Blancs, les Noirs ne constituent même pas un « problème » : il est impensable qu'ils puissent faire partie de leur histoire. Les filles de Foxfire, toutes opprimées qu'elles sont, n'échappent pas à cet aveuglement. Les difficultés surgissent à partir du moment où Legs décide qu'il peut en être autrement en proposant que Marigold, son amie noire, intègre la communauté. Elle rend alors pensable, et donc discutable, ce qui n'était pas même imaginable : d'où la séance de vote où elle est récusée. C'est d'ailleurs le moment où son autorité est le plus directement contestée. Mais cette dispute, aussi injuste qu'elle soit, donne la mesure de l'attachement de Legs aux règles démocratiques de la bande : elle se plie à la décision du vote.

La question des rapports intergénérationnels, centrale dans vos films précédents, semble en revanche secondaire.

Joyce Carol Oates a pu comparer Legs à Huckleberry Finn, pour qui les parents comptent à peine. Leurs parents ont trop de problèmes pour ne pas les laisser vivre comme elles l'entendent : la mère de Maddy compte sur l'aide financière de sa fille ; le père de Legs est au chômage et sans doute alcoolique... Les filles de Foxfire sont en quelque sorte les laissées-pour-compte des laissés-pour-compte. Dans ces conditions, les parents

ne sont plus véritablement un problème pour elles : elles n'ont pas besoin de se battre contre eux, puisqu'ils n'existent pas pour elles.

Les garçons du lycée forment également une bande, mais ils sont traités comme des poupées en blouson de cuir.

Il y a bien d'un côté une bande conformiste, qui reproduit les codes sociaux en adoptant l'uniforme et les attitudes et, de l'autre un gang qui propose d'inventer autre chose. Cette distinction recoupe celle de l'esbroufe et de l'invisibilité : les garçons se donnent en spectacle, les filles, avec une plus grande intelligence, choisissent de se soustraire au regard. Il ne s'agit pas pour elles de jouer un rôle, mais justement de sortir de ceux auxquels elles sont assignées, en inventant d'autres façons de vivre leur vie. Mais c'est aussi par souci d'efficacité qu'elles optent pour l'invisibilité, puisque celle-ci leur autorise une liberté d'action bien plus grande. Elles découvrent cette dimension centrale de tant de mouvements contestataires contemporains – des masques d'Anonymous au « Comité invisible » (qui a signé *L'insurrection qui vient*) en passant par les Weathermen, collectif américain de la gauche radicale, d'ailleurs largement composé de femmes, qui dans les années 70 aux États-Unis prônait une culture de l'invisibilité (*“Nous ne nous cachons pas mais nous sommes invisibles”*) avant de rentrer dans la clandestinité et d'être poursuivi pour terrorisme.

Comment qualifieriez-vous la politique inventée par les filles de FOXFIRE ?

Claire Mazerolle, qui joue Goldie, a employé le mot « empowerment » pour décrire cette forme de politisation. Nous n'avons pas d'équivalent français pour désigner cette façon de reprendre le pouvoir sur sa propre vie,

de développer collectivement sa puissance d'agir. Les filles de Foxfire sont triplement dominées : en tant que sous-prolétaires, en tant qu'adolescentes, en tant que femmes. Au départ du groupe, il y a le sentiment qu'on ne peut plus supporter la dépression de sa mère, les humiliations d'un prof, les harcèlements des mecs, les demandes permanentes de justification : toutes choses qui amoindrissent la vie.

Le film connecte, par l'entremise de Theriault, cet « empowerment » avec une référence à la tradition prolétarienne.

Les filles ne disposent pas d'une culture politique constituée. Theriault fournit à Legs un bagage idéologique, un semblant de discours qu'elle cite parfois sans trop y croire ou sans en envisager la portée réelle. Mais dans sa façon de s'y référer, il y a avant tout du désir : il est si bon, quand on a du mal à ordonner les choses, faute d'outils ou de maturité, de disposer de clés qui viennent structurer ses actions. La politique de Foxfire passe ainsi par les deux ou trois formules soufflées par Theriault, et qu'elles tentent d'appliquer dans leur vie quotidienne : décider de ses propres lois, redistribuer les richesses, affirmer qu'à chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins. Leur communisme se cherche et se construit au ras de l'expérience. Legs l'incarne quand elle donne son argent au groupe en disant que « personne n'a de compte à rendre » et qu'« on met ce qu'on peut ». Les filles l'incarnent dans leur désir de vie communautaire. Et elles l'incarnent encore dans leur hargne à rouer de coups les hommes qui les oppriment. Sans doute n'ont-elles pas de concepts pour dire ce qu'elles expérimentent. « Féministe », par exemple, est un mot qui n'existe simplement pas pour elles, et pourtant, elles le sont dès le début quand elles expliquent à Rita que pleurer,

c'est laisser les hommes gagner. Cette question est cruciale dans mes films : avant de parvenir à penser les choses, avant de les théoriser, comment les vit-on ? Legs serait sans doute incapable de situer précisément le discours de Kellog contre l'État-providence. Mais le regard qu'elle lui adresse à table dit assez ce qu'elle éprouve à ce moment précis ; dans la façon dont elle le scrute, elle fait une expérience fondamentale : elle reconnaît son ennemi.

Les modalités de cette incarnation évoluent au cours du film...

L'utopie Foxfire commence comme une aventure ludique. Ce sont encore de très jeunes filles, elles procèdent par jeux, par défis, en repoussant chaque fois les limites : serments de société secrète, graffitis sur les vitrines de la ville, opérations commando, etc. Puis, après la condamnation de plusieurs d'entre elles commence le temps de la sécession : elles se lancent dans une vie communautaire, jusqu'au point de bascule où Legs décide d'en finir avec l'angoisse paralysante du manque d'argent et la crainte de la sanction : nous irons, dit-elle, chercher l'argent là où il est, dans la poche des hommes, parce qu'il nous appartient. C'est la période communiste proprement dite, le côté Robin-des-Bois du gang. Dans le roman, il y a un très beau passage, où Maddy comprend qu'elles sont devenues adultes. Auparavant, leur incapacité à se projeter dans le futur leur permettait tout. Et voilà qu'elles sont confrontées à des questions d'adultes : des problèmes matériels, des inquiétudes sur ce qu'elles vont devenir. Leur évolution est aussi une sortie de l'enfance.

C'est une vision très noire de l'entrée dans l'âge adulte !

Je dois avoir, ancrée en moi, une nostalgie qui explique que, depuis mes tout premiers courts-métrages, j'aie souvent filmé



l'adolescence. Impossible de m'en départir, même si j'ai assez de recul à son égard pour savoir que cette période est l'une des plus dures de l'existence. Parce qu'on a le sentiment de n'être pas encore tout à fait maître de sa vie. Parce qu'on est censé être doux comme un agneau et qu'on ne l'est pas du tout. Parce que les préoccupations auxquelles on est censé échapper taraudent de l'intérieur. L'adolescence que je filme est tout sauf innocente, mais elle est aussi ce moment où l'on croit pouvoir se soustraire à ce qui vous détermine socialement. Peut-être d'ailleurs mon désir d'adapter le roman de Oates doit-il beaucoup à mon envie de continuer à tourner avec des adolescents, après l'expérience d'ENTRE LES MURS : observer à nouveau ce moment de la vie où tant de choses se décident sans qu'on le sache vraiment, dans une certaine méconnaissance des enjeux et de l'engagement que constitue chacun de ses actes.

N'y a-t-il pas une dernière étape de l'aventure communautaire, signalée par la montée en puissance du personnage de VV : celui du terrorisme, avec l'enlèvement de Kellog ?

Je n'ai pas le sentiment que le terrorisme soit une suite logique de l'aventure de Foxfire. Il en est plutôt l'échec. C'est la désillusion qui rend tout possible, y compris la dérive terroriste.

Comment comprenez-vous cet échec ?

Il vient d'éléments multiples accumulés dans la vie communautaire. Mais la première raison est le retour brutal du réel, sous la double forme du besoin d'argent et de la pression sociale. J'éprouve le sentiment diffus et très inconfortable qu'il est impossible de faire véritablement sécession, et de rompre le pacte social. Le monde et ses lois s'avèrent plus forts que les utopies.

C'est d'ailleurs ce qui m'intéresse dans l'enlèvement de Kellog : ses coulisses, ses modalités précises. Le scénario si simple qu'avait imaginé Legs se heurte à la résistance très concrète de Kellog, à la réalité d'un corps qui refuse de manger, qui refuse de bouger, de ce corps trop lourd pour qu'elles puissent le porter. Et c'est une fois de plus le réel, dans sa complexité, qui s'avère plus fort que la fiction.

On retrouve dans FOXFIRE une pulsation fondamentale de votre cinéma : le film atteste par sa mise en scène qu'une échappée belle a eu lieu ; mais son récit en signe le désastre.

Comme dans mes autres films, la construction d'une utopie se heurte à ses propres limites et à la cruauté du monde. On a souvent dit qu'ils souscrivent à une espèce de déterminisme social : au bout du compte, l'inertie du réel l'emporte. La prise d'otage tourne mal, les filles se perdent de vue, et en un sens, chacun paraît retrouver la place qui lui était assignée. Pourtant, je ne dirais pas que c'est un désastre. Je crois à la phrase de Maddy : « Legs était notre étoile filante ». L'étoile filante leur échappe, mais Rita et Maddy la découvrent sur une photo, quelque part dans la Sierra Maestra, aux côtés des révolutionnaires cubains.

Le film ne dit pas clairement s'il s'agit réellement de Legs.

Le doute peut subsister. Le dosage du flou de la photo a d'ailleurs été très problématique pour moi. Fallait-il que ce soit réellement Legs qui figure sur cette photo ou juste quelqu'un dont on pouvait se dire qu'elle lui ressemblait ?

Ce qui était important, c'est que Rita et Maddy veuillent y reconnaître leur amie. C'est bien le témoignage que la flamme qui s'est allumée n'est pas éteinte en elles, même si elle brûle plus intensément ailleurs.

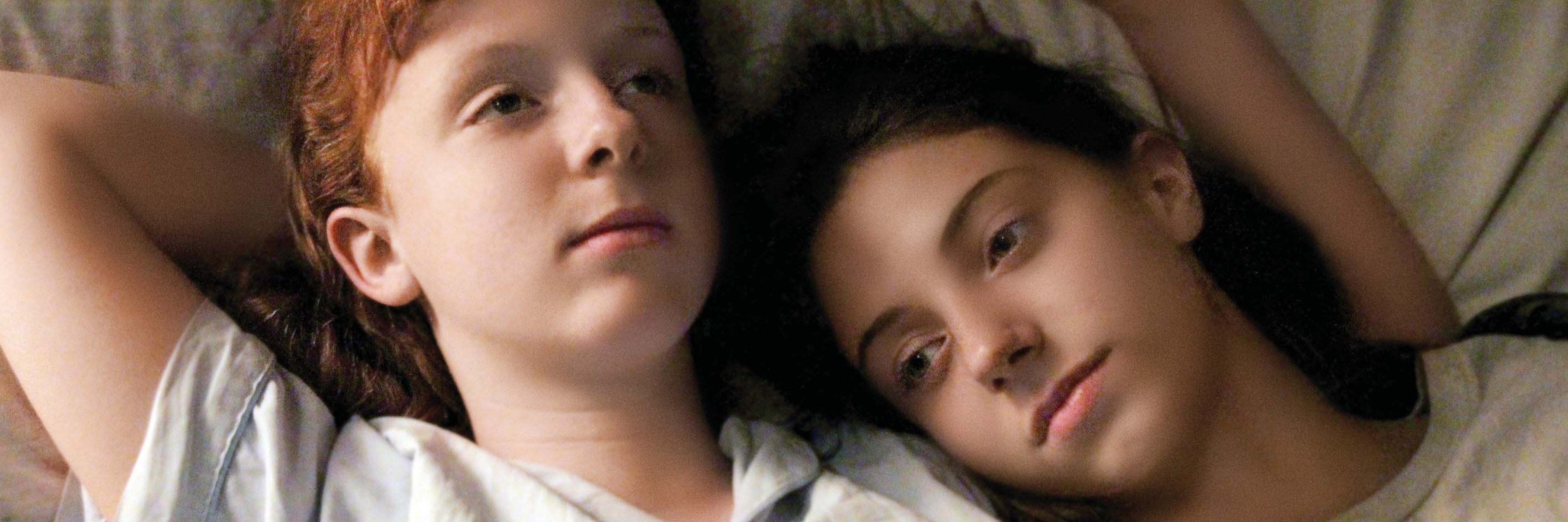
Cette idée ne trouve-t-elle pas une traduction visuelle dans la séquence où, après que VV a tiré sur Kellog, Legs intime à toutes les filles l'ordre de décamper ?

Je l'espère. Chacune d'entre elles est alors comme une étoile filante qui disparaît dans la nuit, propulsée dans un espace noir dont personne ne sait ce qu'il recèle. Il en résulte sur le moment une impression de solitude terrible. Mais cette solitude n'est pas incompatible avec la notion de passage de relais qui traverse tout le film et qui anime déjà le mysticisme politique de Theriault. Et elle est implicitement présente dans la visite au muséum d'histoire naturelle, avec cette idée, qui taraude Maddy : inscrire sa propre expérience dans l'Histoire et l'évolution de l'humanité.

La part de Maddy, justement, n'est-elle pas aussi dans la façon dont elle assume la narration, témoignant par là de ce qui a été ?

Maddy occupe dans le groupe une position ambivalente : elle y est à la fois centrale et décalée. Elle est celle qui a le plus besoin d'une bande pour exister et celle qui ne s'y sent pas à sa place, celle qui est regardée comme une intellectuelle et qui suscite à ce titre une certaine méfiance. J'aime beaucoup la façon dont Katie Coseni parvient à donner l'impression qu'elle s'amuse vraiment dans un plan, et qu'elle s'y force dans le suivant. Mais c'est sûrement dans sa capacité à documenter l'aventure de la bande que Maddie

trouve sa place. Legs et elle sont d'ailleurs les seules à le comprendre : si on n'écrit pas, les choses finissent par vous échapper. Parce qu'il y a le risque de perdre le fil de sa propre histoire, d'oublier les principes de base, de laisser à d'autres le soin de parler pour vous. Le projet de consigner cette histoire procède de l'intuition confuse qu'elle est une lutte véritable. Dans sa double position d'actrice et de témoin, Maddy participe de l'aventure politique de la bande, en affirmant la nécessité de produire ses propres récits.



Filmographie

LONGS MÉTRAGES

2012 **FOXFIRE CONFESSIONS D'UN GANG DE FILLES**

SEPT JOURS À LA HAVANE

Festival de Cannes 2012 - Sélection Officielle - Un Certain Regard

2008 **ENTRE LES MURS**

Palme d'Or au Festival de Cannes 2008

César du meilleur scénario

Meilleur Film Étranger - Independent Spirit Awards

Meilleur Film Étranger - Argentinean Academy Awards

2006 **VERS LE SUD**

62^{ème} Mostra de Venise - Sélection Officielle - En compétition

2001 **L'EMPLOI DU TEMPS**

Lion de l'année - 58^{ème} Mostra de Venise

Louve d'Or - Festival International du Nouveau Cinéma de Montréal 2001

2000 **RESSOURCES HUMAINES**

César du meilleur premier film

Prix des Nouveaux Réalisateurs - Festival International de San Sebastian 1999

1997 **LES SANGUINAIRES**

Collection 2000, vu par...

COURTS MÉTRAGES

1995 **JEUX DE PLAGES**

1993 **TOUS À LA MANIF**





Liste Artistique

Legs
Maddy
Rita
Goldie
Violet
Lana
VV
Marsha
Agnès
Marianne
Mr. Kellog
Mme. Kellog
Muriel
Père Theriault
Oncle Wirtz
Mr. Buttinger
Acey Holman
Ab Sadovsky
La victime du parking
La victime de Violet
L'homme du bus
Marigold

RAVEN ADAMSON
KATIE COSENI
MADELEINE BISSON
CLAIRE MAZEROLLE
RACHAEL NYHUUS
PAIGE MOYLES
LINDSAY ROLLAND-MILLS
ALEXANDRIA FERGUSON
CHELSEE LIVINGSTON
TAMARA HOPE
RICK ROBERTS
BRIONY GLASSCO
ALI LIEBERT
GARY REINEKE
RON GABRIEL
IAN MATTHEWS
JAMES ALLODI
BRANDON MCGIBBON
DAVID PATRICK GREEN
JONATHAN HIGGINS
ROB STEWART
NAKITA JONES





Liste Technique

Réalisation	LAURENT CANTET	Directeur de la photographie	PIERRE MILON
Scénario	ROBIN CAMPILLO et LAURENT CANTET	Casting	JASON KNIGHT c.s.a. JOHN BUCHAN c.s.a.
D'après le roman	"CONFESSIONS D'UN GANG DE FILLES" de JOYCE CAROL OATES	Directrice artistique	FRANCKIE DIAGO
Producteurs	HAUT ET COURT Carole SCOTTA Caroline BENJO Simon ARNAL Barbara LETELLIER	Chef Costumière	GERSHA PHILLIPS
		Musique originale	TIMBER TIMBRE
		Monteurs	ROBIN CAMPILLO SOPHIE REINE STÉPHANIE LÉGER CLÉMENCE SAMSON KELLY WRIGHT NICOLAS CANTIN JEAN-PIERRE LAFORCE VALÉRIE DELOOF AGNÈS RAVEZ PIERRE OUELLET DANIEL BECKERMAN STEPHEN TRAYNOR CHRISTINA CRASSARIS
	THE FILM FARM Simone URDL Jennifer WEISS	Chef opérateur du son	
		Mixeur	
		Monteuses sons	
		1 ^{er} assistant mise en scène	
		Directeurs de production	
		Directrice de post-production	

Une coproduction franco-canadienne **Haut et Court** et **The Film Farm**, en association avec **Memento Films International**, en coproduction avec **France 2 Cinéma** et **Lorette Distribution**, avec la participation de **France Télévisions**, **Canal +** et **Ciné +**, **Haut et Court Distribution**, **Alliance Films**, **France Télévisions Distribution**, **Ministère de la Culture et de la Communication**, **CNC** (*Centre National du Cinéma et de l'Image Animée*), **Golem Distribution**, **Artificial Eye**, **Filmcoopi** et avec la participation de **Northern Ontario Heritage Fund Corporation**, **Telefilm Canada**, **Ontario Media Development Corporation**, **The Ontario Film and Television Tax Credit**, **The Canadian Film and Video Production Tax Credit**. Développé avec le soutien de **Cofinova 5** et **Ontario Media Development Corporation**.

© 2011 Haut et Court - Foxfire Productions Inc - France 2 Cinéma - Lorette Distribution - visa n° 130.492 / Crédit Photos : © Pierre Milon



